

## LA ESFINGE DE GIZA: RECREACIÓN Y REALIDAD DE UN MITO SOÑADO

Amparo Errandonea Rodríguez  
Universidad Autónoma de Madrid

A lo largo de este artículo vamos a comentar algunas de las muchas representaciones de la esfinge de Giza realizadas en los siglos XVIII y XIX y, a través de ellas veremos las diferentes formas en que esta era percibida y también intentaremos, en algunos casos, entrever la finalidad de las obras en las que aparece representada.

La esfinge de Giza fue realizada en el Imperio Antiguo como parte del complejo funerario del faraón Kefren, cuya imagen representa.

En el Imperio Nuevo, la esfinge va a ser reinterpretada teológicamente, pasando a ser considerada, en esta época, como el dios Harmakis, palabra griega que deriva del egipcio *Hr-m-cht*, que significa “Horus del horizonte” y como tal va a ser objeto de culto tanto por parte de los reyes, que harán del dios el protector de la realeza, como por parte de los particulares; culto que queda atestado por numerosas estelas que fueron dedicadas a Harmakis y que se encontraron alrededor del coloso.

Este culto se mantuvo vivo hasta la época grecorromana, concretamente hasta el siglo IV de nuestra era cuando el emperador Teodosio decretó el final de los cultos paganos. A partir de este momento, el monumento quedó abandonado, cubriéndose de arena, estado en el que lo encontraron los primeros viajeros occidentales que llegaron a Egipto y que así reflejaron en sus obras, como veremos a continuación.

Comenzaremos esta selección de obras con dos representaciones del capitán de la marina danesa **Frederik Ludwik Norden** que recoge en su libro “*Viajes a Egipto y Nubia*” publicado en 1751.

1. En esta primera obra (fig.1) tenemos una visión frontal de la esfinge que aparece enterrada hasta el cuello. Tras ella, se ven las pirámides al fondo que presentan en esta ocasión una forma muy puntiaguda. Una característica muy frecuente que aparece ya en esta obra y que se repetirá en las que trataremos a continuación, es que alrededor del coloso casi siempre aparecen representadas figuras humanas, una de cuyas finalidades es la de darnos una escala de proporción que nos permita hacernos una idea de las dimensiones de la estatua. Uno de los aspectos que más llaman la atención en esta representación es el rostro de la esfinge que da la impresión de ser un rostro humano dotado de vida en el que sorprenden sus rasgos occidentales y femeninos. Seguramente la formación clásica de Norden le hizo partir de presupuestos erróneos, viendo el monumento con ojos griegos ya que la esfinge griega, que no deriva de la egipcia es, a diferencia de ésta, una esfinge femenina.

2. También perteneciente a F. L. Norden es esta composición fantástica (fig.2) en la que aparece una esfinge de perfil colocada delante de tres pirámides dispuestas en tres planos sucesivos. Esta composición decoraba el inicio del capítulo dedicado a las pirámides del libro de Norden. En ella la esfinge aparece sobre un pedestal decorado con jeroglíficos y desde luego no tiene ningún parecido con la esfinge de Giza. Sin embargo el hecho de que aparezca colocada delante de las pirámides nos hace asociarla directamente con la esfinge de Giza ya que esta última es la única que presenta dicha colocación. En esta obra destaca nuevamente la forma extremadamente aguda de las pirámides y en general es curioso el asombroso parecido que tiene con una estela del Imperio Nuevo dedicada al dios Harmakis, llamada la estela de Monthuher (fig.3), que fue realizada aproximadamente 2500 años antes y que desde luego

Norden desconocía. En esta estela, la esfinge de Giza que en aquel momento era considerada como la encarnación del dios Harmakis, está representada también de perfil y sobre un pedestal, y tras ella aparecen dos pirámides muy afiladas, similares a las de la representación de Norden, dispuestas en dos planos sucesivos, como en una vista en perspectiva muy raramente utilizada en el arte egipcio. En cualquier caso, ni la representación de Norden ni la estela del Imperio Nuevo pueden ser tomadas como figuraciones realistas del paisaje, sino que en el caso de la estela de Monthuher la intención del artista parece que es el hacer un resumen de los elementos que constituían el lugar, mientras que la representación de Norden parece intentar resumir los elementos que el mismo autor consideraba como más emblemáticos de la civilización egipcia antigua.

Pasamos a comentar dos versiones de una misma obra realizada por **Nicolas Jacques Conté**, miembro de la expedición de Bonaparte en Egipto, y que realizó un importante trabajo en la publicación de *“La Description de l’Égypte”*.

1. La primera versión de la obra (fig.4) está incluida en *“La Description de l’Égypte”*. Es una representación muy cercana de la esfinge que aparece de tres cuartos. De nuevo es a destacar el rostro dotado de vida y la expresión viva de la mirada. Por otra parte llama también la atención en esta obra el tratamiento que se hace del nemes que aunque se recogen en él los signos de deterioro provocados por el paso del tiempo, da la sensación de ser más una reconstrucción que una reproducción del estado real del mismo debido a la precisión con la que se reproduce el relieve del mismo cuya parte frontal parece incluso emanar brillos dorados. En esta representación, Conté se encarga también de dejar bien patente la presencia de los hombres de Napoleón en el lugar: tanto a los pies de la esfinge, donde personajes con atuendos europeos contemplan el monumento, como en la parte de atrás donde se pueden ver las tiendas que habían colocado los miembros de la expedición durante su acampada en el lugar. No hay que olvidar que *“La Description de l’Égypte”* fue el gran éxito de la expedición de Bonaparte en Egipto y que sirvió incluso para compensar el fracaso militar de la misma. Esta obra tiene una enorme carga de propaganda política como muestra claramente el prefacio realizado por Fourier que es una verdadera apología del emperador, propaganda que también queda reflejada en las representaciones como esta donde se ve el interés por dejar constancia de la presencia de los hombres de Bonaparte.

2. La segunda versión de la obra (fig.5) es una acuarela que se encuentra en una colección particular. En comparación con la versión precedente destaca la representación tan difuminada que se hace de la esfinge en contraposición con la nitidez con la que se representan las figuras que aparecen a los pies de ella lo que denota la intencionalidad del autor de dirigir nuestra atención principalmente hacia estas últimas, como parte de la minuciosa propaganda a favor de Napoleón, subrayando la presencia de sus hombres en el lugar.

**Dominique Vivant Denon**, miembro de la expedición de Bonaparte a Egipto también inmortalizó a la esfinge en una representación que lleva por título *“Midiendo la gran esfinge de Giza”* (fig.6) que fue realizada en 1789 y que aparece publicada en 1802 en su obra *“Voyage en Basse et Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte”*. En esta representación vemos como tres personas con atuendos europeos, subidas en la cabeza de la esfinge por una escalera colocada en la parte de atrás, están midiendo la estatua, mientras que otra en la parte baja parece darles indicaciones. Las figuras humanas en esta representación sirven de nuevo para darnos una escala de proporción pero sobre todo reflejan un momento

del trabajo científico de los hombres de Napoleón interesados en el estudio de la antigüedad egipcia.

La esfinge está representada de perfil con la cabeza ligeramente inclinada hacia arriba; el rostro de nuevo parece estar dotado de vida y en él destaca sobre todo una mirada expresiva que se dirige hacia lo alto. Las facciones de la cara son en este caso femeninas y negroides, no occidentales como en el caso de la representación de F. L. Norden.

Es interesante la descripción y comentario que el mismo Denon hace sobre la esfinge donde incluso nos da un juicio de valor sobre la estética de la estatua:

“Solo tuve tiempo de observar la Esfinge, que bien vale la pena ser dibujada con mayor atención de la que pude concederle hasta el momento. A pesar de sus proporciones colosales, su perfil es delicado y elegante; la expresión de la cabeza es suave, graciosa y serena; sus rasgos son africanos; su boca de labios gruesos revela una ejecución suave y delicada realmente admirable.

Da la sensación de vida y carnes reales. El arte debía de haber alcanzado cotas elevadísimas cuando se realizó este monumento; porque, si bien a la cabeza le falta lo que ha dado en llamarse estilo, es decir, las líneas rectas y audaces bajo las cuales los griegos ocultaron a sus divinidades, suficiente justicia se ha dado a la fina simpleza desplegada en esta figura” (Vivant Denon, *Voyage*, 1802)<sup>1</sup>.

Este comentario de Denon acerca de la esfinge parece tratarse de una respuesta directa al arqueólogo e historiador del arte alemán Johann Joachim Winckelmann<sup>2</sup> cuya obra, de mediados del siglo XVIII, tuvo una gran repercusión en toda Europa.

Para Winckelmann solamente el arte griego era el único capaz de reflejar la belleza absoluta, considerando a los “feos egipcios”, como él les llamaba, incapaces de representar la figura humana físicamente perfecta. Según Winckelmann, las cualidades del arte griego eran “su noble simplicidad y su serena belleza”, cualidades que vemos como Denon ha atribuido a la esfinge en una clara defensa del arte egipcio frente a la supremacía del arte griego defendida por Winckelmann y que tan hondo había calado en toda Europa.

Por otra parte, en esta representación de Denon contrasta el trabajo científico meticuloso de los hombres de Napoleón que miden la esfinge con la representación tan imaginativa que Denon hace de esta, que desde luego no sirve para un estudio científico pues no es una reproducción fidedigna del monumento sino parcial e imaginada. Lo que parece en cualquier caso es que Denon pretende captar nuestra atención a través del rostro vivo y sugerente de la esfinge para después dirigirla hacia los hombres de Napoleón, cuya figura es la que realmente quiere ensalzar como así lo demuestra esta frase que le dedica a Bonaparte en el prefacio de su obra:

“unir el brillo de vuestro nombre al esplendor de los monumentos de Egipto, es enlazar los fastos gloriosos de nuestro siglo con los tiempos fabulosos de la historia”.

Fruto de esta propaganda son dos representaciones que datan de finales del siglo XIX, es decir, casi un siglo después de la expedición de Bonaparte:

1. La primera es obra de **Jean Léon Gérôme**, lleva por título “Napoleón y la esfinge” (fig.7) y está realizada en 1886. En esta representación vemos frente a frente a Napoleón y la

<sup>1</sup> D. V. DENON, *Op.cit.* en: CLAYTON, The rediscovery of Ancient Egypt, London 1982.

<sup>2</sup> J. J. WINCKELMANN, De la belleza en el arte clásico, México, 1959.

esfinge expresando de esta manera el encuentro entre dos gigantes: por una parte el emperador Napoleón y por otra la esfinge de Giza como símbolo del Egipto faraónico.

2. La segunda es una representación anónima (fig.8) que se realiza a partir de la anterior de Jean Léon Gérôme. En ella vemos como Bonaparte, estupefacto, se encuentra en mitad del desierto con una estatua colosal de él mismo, representado a modo de esfinge de Giza. Esta escena, lejos de glorificar la figura de Bonaparte como sucede en la anterior representación, expresa en tono sarcástico la megalomanía de la personalidad del personaje. Además el hecho de que aparezca enterrado hasta los hombros podría sugerir aquí en tono irónico que el paso del tiempo no perdona ni siquiera a los más poderosos, poniendo fin a todas las ambiciones y vanidades.

El pintor escocés **David Roberts** también dedicó dentro de su obra, que conoció un gran éxito entre sus contemporáneos, algunas acuarelas a la esfinge de Giza. Comentaremos dos de ellas:

1. Esta primera obra titulada “El simun en el desierto” (fig.9) fue realizada en 1839. Se trata de una composición suntuosa que expresa sobre todo el sentimiento de la violencia del viento del desierto. En primer plano vemos como los beduinos sorprendidos por la tormenta se apresuran en tumbar sus camellos, mientras que otros que habían empezado a colocar sus tiendas agarran de forma desesperada las cuerdas para sujetarlas. En esta obra, que se puede incluir dentro de la corriente romántica característica de la primera mitad del siglo XIX, se percibe la influencia del pintor inglés William Turner a quien Roberts conoció en 1824. El sentimiento de identificación con la naturaleza y especialmente con la naturaleza como fuerza destructora típico de Turner está muy bien reflejado en esta obra. En esta representación llama sobre todo la atención la libertad con la que Roberts introduce ciertas fantasías, por ejemplo, el hecho de que el sol se ponga por el sur en lugar de hacerlo por el oeste como corresponde, que sería el lado opuesto a la esfinge dada la orientación de esta hacia el este; es irreal también la proximidad de la pirámide de Mikerinos con respecto a la esfinge. Además da la impresión de que ni siquiera es la pirámide de Mikerinos la que Roberts representa, aunque es esta la que correspondería desde el punto en que Roberts toma la vista, sino que parece tratarse de la pirámide de Keops a la que reconocemos por faltarle la parte superior, quizá Roberts optó por esta última por ser la más emblemática de las tres debido a su gran tamaño; es también incorrecta la lejanía en la que se representan las llamadas pirámides de las reinas, que además desde el punto de vista en que realiza la obra Roberts, ni siquiera serían visibles. Todo esto pone de manifiesto que la finalidad de Roberts no consiste en reproducir un mero reflejo de la realidad sino que ante todo trata de recrear una atmósfera poética en la que se intuye la fragilidad del hombre tanto ante la naturaleza, representada en este caso por la tormenta, como ante la historia y el paso del tiempo, representados por la esfinge impassible y la gran pirámide; como el mismo Roberts dirá: “somos un pueblo de enanos en una nación de gigantes”<sup>3</sup>. El rostro de la esfinge representada en esta obra llama la atención sobre todo por la expresión de la boca en la que se refleja un atisbo de sonrisa que parece sugerirnos su fuerza inmutable ante las adversidades del tiempo y de la naturaleza en contraposición con la fragilidad humana. Por otra parte, otro aspecto interesante de esta obra es que a diferencia de las representaciones precedentes de N. J. Conté y D.V. Denon, relativas a la expedición de Bonaparte, las figuras humanas aquí representadas no son ya europeos sino beduinos; esto

<sup>3</sup> D. ROBERTS, *op.cit.* en: G. RACHET, J. C. SIMOEN, *Voyage en Égypte*, David Roberts, 1992, p. 11.



responde al deseo de Roberts de satisfacer una demanda de exotismo. Lejos ya de la propaganda política de las obras anteriores, Roberts está buscando sueños para vender.

2. “Cabeza de la gran esfinge y las pirámides de Giza” (fig.10) realizada al igual que la anterior en 1839. Esta representación contrasta con la precedente por el ambiente sereno y en calma que se respira en ella. Roberts representa a la esfinge, no enterrada hasta el cuello como hemos visto en todas las obras anteriores, sino semidesenterrada; esto muestra como el artista ha recogido aquí las consecuencias del trabajo de Giovanni Caviglia, que excavó en la esfinge en 1817 bajo las órdenes del cónsul inglés Henry Salt. Con G. Caviglia, por primera vez desde la antigüedad una parte del cuerpo del animal vio la luz. G. Caviglia fue el primero que llegó hasta las patas descubriendo entre estas la famosa estela de granito dedicada a Harmakis por Tutmosis IV. La obra de Roberts es 20 años posterior a los trabajos de G. Caviglia y en ella vemos como la arena ha vuelto a cubrir las patas de la esfinge sin llegar, eso sí, al nivel del cuello en el que se hallaba desde la antigüedad. A lo largo del siglo XIX, además de G. Caviglia, también trabajaron en la esfinge Lepsius (1842-1843), A. Mariette (1853-1858) y G. Maspero (1885-1886), descubriendo diversos objetos alrededor del coloso pero sobre todo dedicándose a retirar la arena que cubría la estatua y que incluso se iba acumulando en los intervalos entre los trabajos de unos y otros como muestra esta representación de Roberts.

El pintor americano **Elihu Vedder** también realiza, en la segunda mitad del siglo XIX, diversas representaciones de la esfinge, de las que comentaremos dos de ellas:

1. “El que pregunta a la esfinge” (fig.11). Esta obra que data de 1863, se puede incluir dentro de la corriente de pintura egiptizante de la época, y está realizada antes de que Vedder viajara a Egipto. En ella aparece un hombre confrontado a la esfinge que, según el autor, pregunta en espera de respuestas. Para Humbert<sup>4</sup>, el tema aquí representado sería una variante del mito de Edipo, caracterizada en este caso, porque la relación entre el hombre y la esfinge se da a la inversa: no es la esfinge la que pregunta esta vez, sino el hombre. El mensaje que se desprende de esta pintura es que la esfinge seguirá allí, como lo ha hecho durante generaciones, mientras que el hombre perecerá como ya predice el esqueleto representado en la parte inferior derecha del cuadro. En esta obra vemos, al igual que en la primera representación de David Roberts, como se hace de nuevo alusión al carácter intemporal de la esfinge y cómo éste le coloca en un plano superior al de los hombres. Por otra parte, la esfinge realizada por Vedder en esta obra no tiene en general ningún parecido con la de Giza, aunque sí hay ciertos elementos que nos indican que es esta la esfinge que se ha querido representar; por ejemplo el hecho de que le falte la nariz que constituye una marca de identidad de la esfinge de Giza, y también el que sea representada enterrada hasta el cuello tal y como la encontraron los primeros viajeros occidentales; aunque esa no debía ser la situación real de la esfinge en el momento que Vedder realiza su obra ya que 10 años antes A. Mariette había vuelto a retirar la arena del cuerpo de la estatua. Sin embargo, Vedder no es un pintor arqueológico en el sentido que no pretende recrear una realidad arqueológica; le intriga mucho más la fantasía sobre el monumento que los hechos históricos, lo que hace que su obra siempre esté rodeada de un aura de misterio.

2. “Esfinge de Giza” (fig.12). Esta segunda representación de Vedder data de 1890 y está realizada tras haber viajado a Egipto. Contrasta con la obra anterior por el acercamiento más realista que vemos en esta, sin embargo no por ello aparece desprovista de un aura de misterio, palpable en esta vista majestuosa de perfil, que parece sugerir que la esfinge ve más

<sup>4</sup> J. M. HUMBERT, *Egiptomania: l’Égypte dans l’art occidental. 1730-1930*, Paris, 1994, p. 236.

allá de lo que los hombres pueden ver; como el mismo Vedder dice: “la grandeza de la arquitectura egipcia se siente por su significado no escrito, su sentido poético es mucho más elocuente de lo que las palabras pueden expresar<sup>5</sup>.”

## CONCLUSIÓN

La esfinge de Giza, monumento prestigioso y conocido por todos, ha sido sin embargo hasta una época reciente uno de los monumentos peor conocidos y menos estudiados desde un punto de vista estrictamente arqueológico.

Los arqueólogos del siglo XIX solamente dejaron breves informes o ninguno. Su objetivo principal era desenterrar el monumento de la arena.

Ha sido necesario esperar hasta 1980, para que el arqueólogo M. Lehner<sup>6</sup> realizara por vez primera un estudio detallado y fidedigno de la estatua.

Las representaciones que hemos analizado en esta exposición, siendo unas más realistas que otras, todas ellas presentan una “realidad” en mayor o menor medida distorsionada debido según los casos, al deseo de transmitir determinados sentimientos o por estar esta realidad supeditada a determinadas intenciones o bien por basarse en presupuestos erróneos. En cualquier caso todas las representaciones parecen querer alimentar un aura de misterio alrededor de la estatua. ¿Ha sido el deseo por mantener vivo el misterio el que ha hecho de forma consciente o inconsciente el que un estudio científico serio no se haya dado antes? ¿tememos, acaso, que la ciencia mate el misterio y con él los sueños?

Producto de los hombres, aun conociendo hoy con más luz su historia, la esfinge de Giza sigue inspirando, hoy como siempre, grandes pensamientos que hablan directamente a la imaginación.

## BIBLIOGRAFÍA

R. B. BANDINELLI, *Introducción a la arqueología*, Laterza, 1976.

C. ZIVIE-COCHE, *Sphinx! le père de la terreur: histoire d'une statue*, París 1997.

H. HONOUR, *El Romanticismo*, 1979, Madrid 1981.

M. LEHNER, *Archaeology of an Image: the Great Sphinx of Giza*, Yale, 1991.

J. M. HUMBERT, *Egiptomanía: L'Égypte dans l'art occidental 1730-1930*, París 1994, *Déscription de L'Égypte*.

G. RACHET, J. C. SIMOEN, *Voyage en Égypte*, David Roberts, 1992.

J. J. WINCKELMANN, *De la belleza en el arte clásico*, México, 1959.

A. SIGLIOTI, *El redescubrimiento de Egipto*.

D. V. DENON, *Viaggio nel Basso ed Alto Egitto illustrato dietro alle trace e ai disegni del sig. Denon*, Firenze, 1808.

---

<sup>5</sup> E. VEDDER, “The digressions of V”, Boston, Houghton Mifflin and Co., 1910, p. 451.

<sup>6</sup> M. Lehner, *Archaeology of an Image: The Great Sphinx of Giza*, Yale, 1991.

D. V. DENON, Voyage dans la Basse et Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte, Paris, 1802.

P. A. CLAYTON, The rediscovery of Ancient Egypt, London, 1982.

A. DESSENNE, Le sphinx: étude iconographique, Paris, 1957.

J. BALLANTINE, The life of David Roberts, Edimburgo, 1866.

M. REICH, "the imagination of Elihu Vedder", The American Art Journal, vol VI, nº 1, mayo 1974, pp. 63-87.

R. SORIA, "Elihu Vedder's mythical creatures", Art Quarterly, vol. XXVI, nº 2, 1963.

J. PEIGNOT, "Du sexe des sphinx", L'Oeil, nº 161, mayo 1968, pp.12-21, 82.

F. L. NORDEN, Frederick Ludwig, Voyage d'Égypte et de Nubie, Copenhage, 1755.

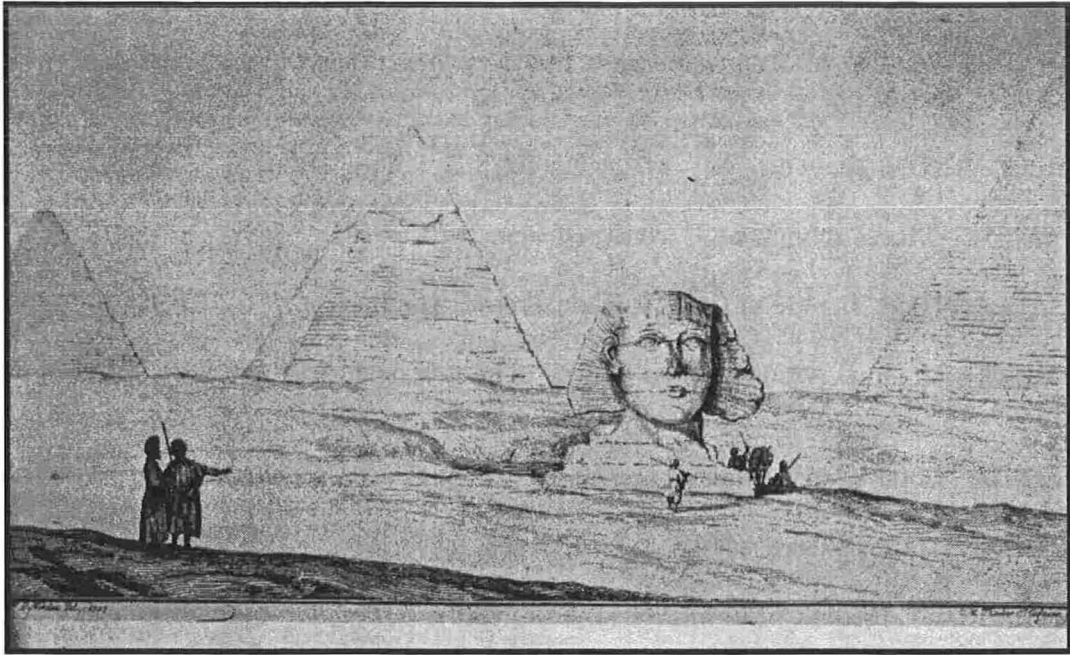


Fig. 1. Frederik Ludwik Norden, *Voyage d'Égypt et de Nubie*.

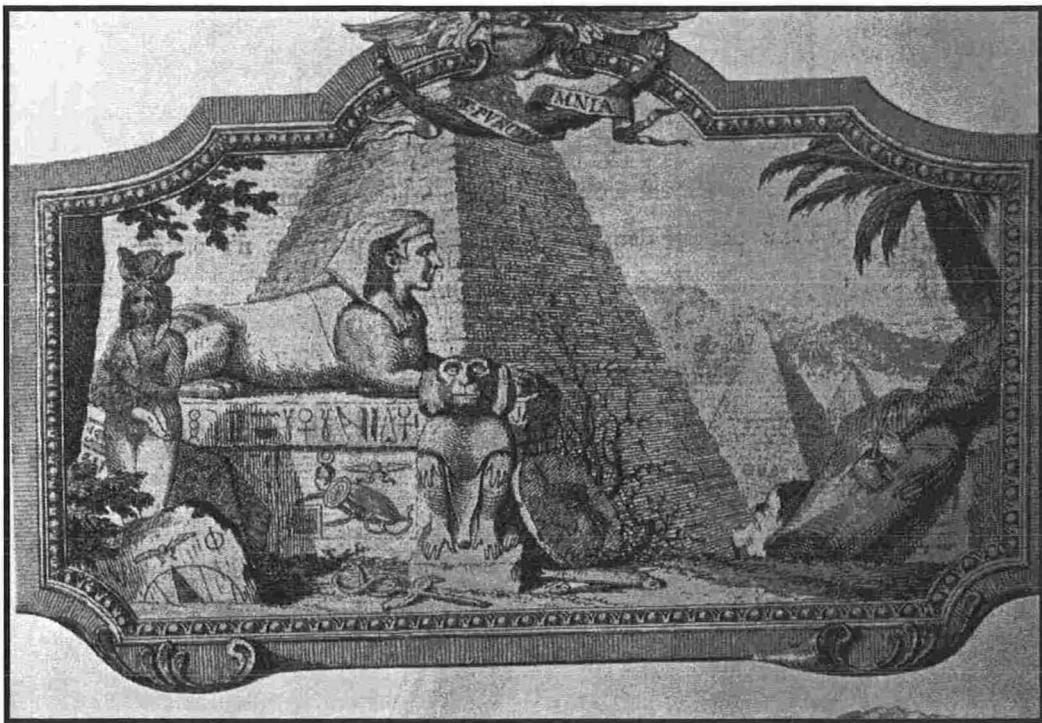


Fig. 2. Frederik Ludwik Norden, *Voyage d'Égypte et de Nubie*.



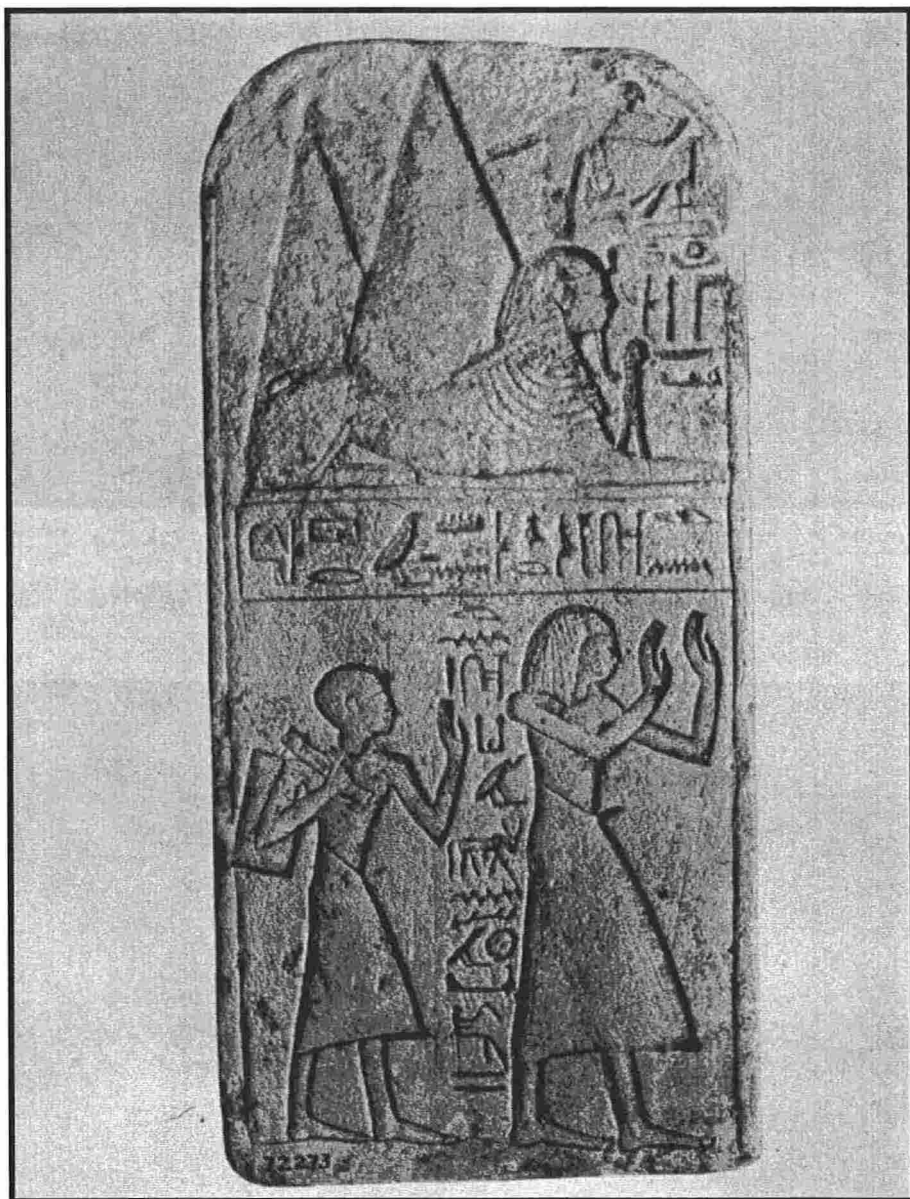


Fig. 3. Estela de Montuher. Fotografía: J. J. Clère. Museo del Cairo.

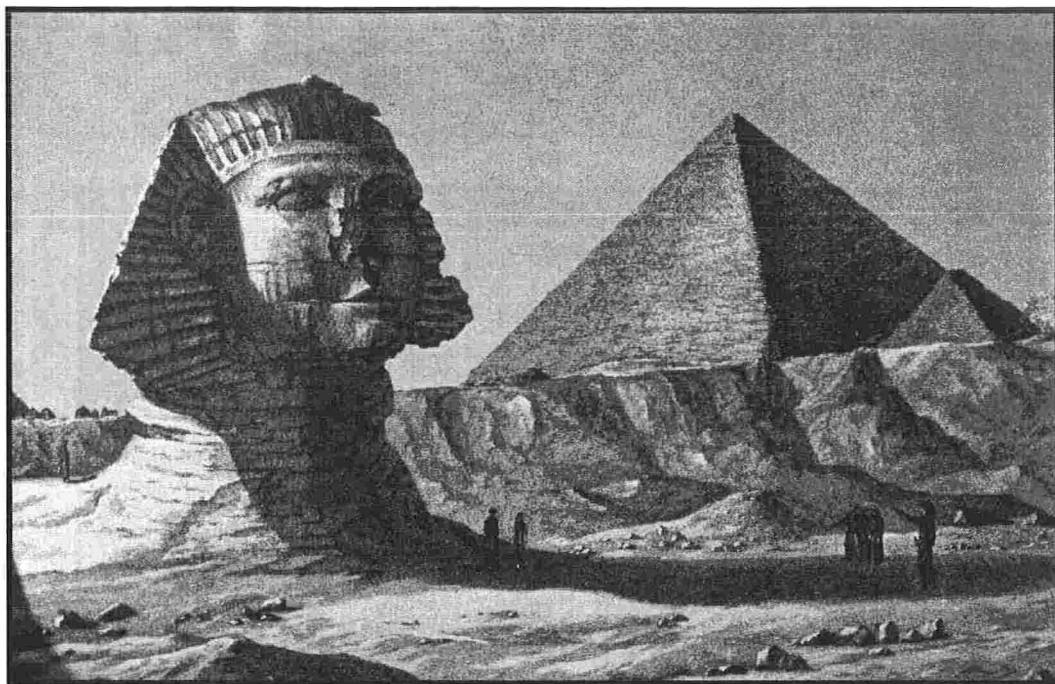


Fig. 4. Nicolas Jacques Conté, *La Description de l'Égypte*.

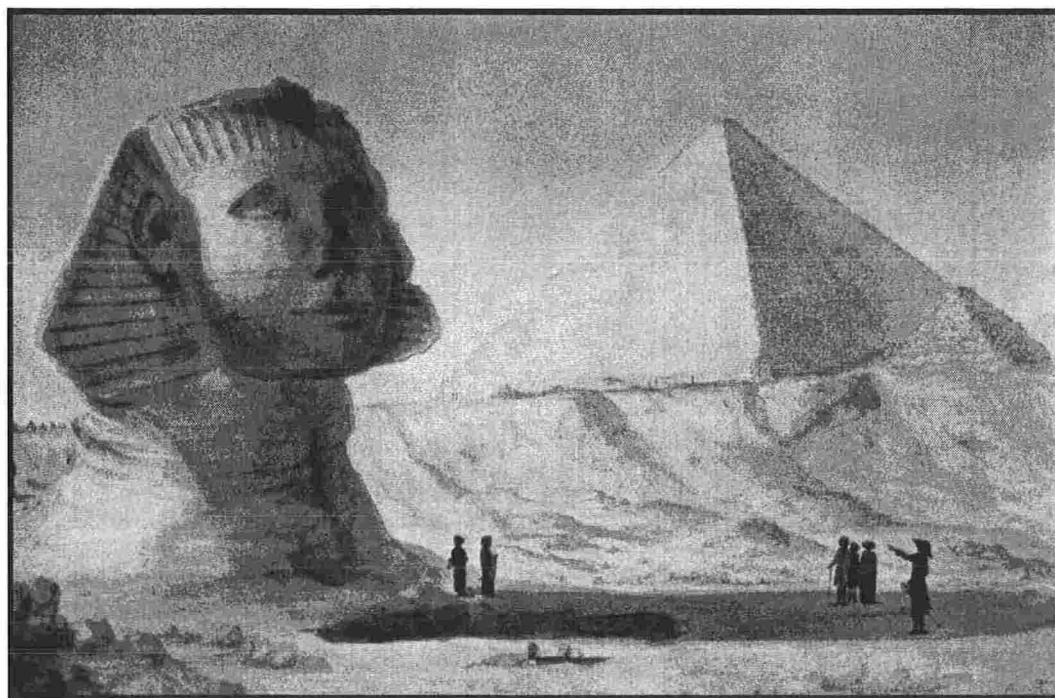


Fig. 5. Nicolas Jacques Conté. Acuarela. Colección particular.

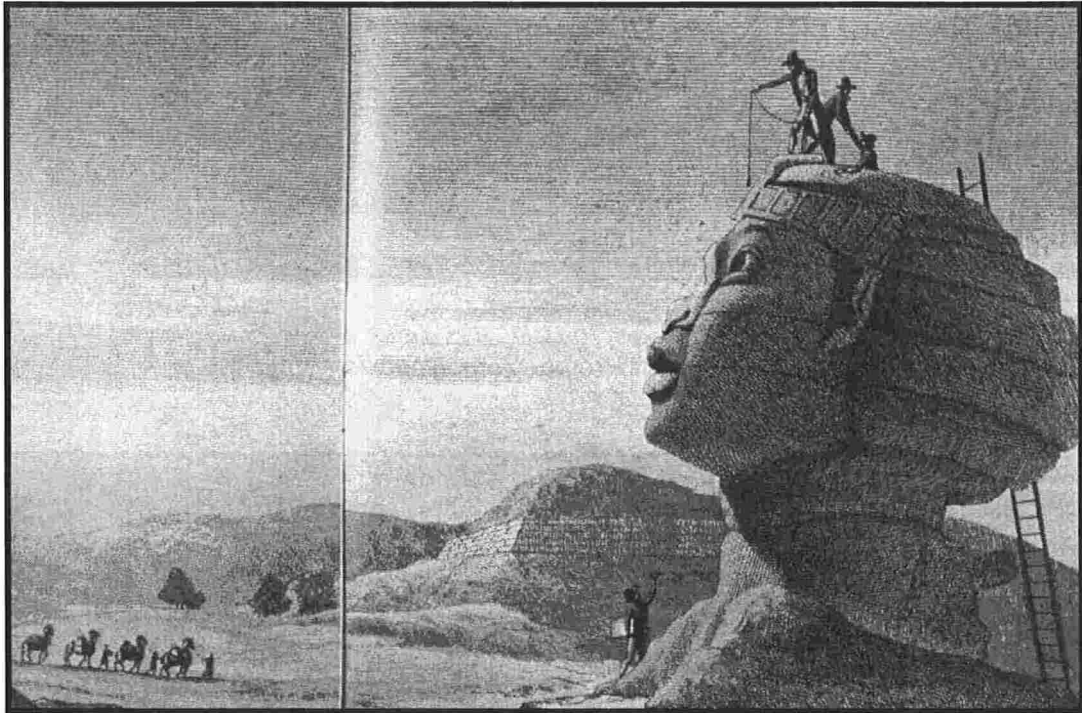


Fig. 6. Dominique Vivant Denon, "*Midiendo la gran esfinge de Giza*".  
Voyage en Base et Haute Égypte.

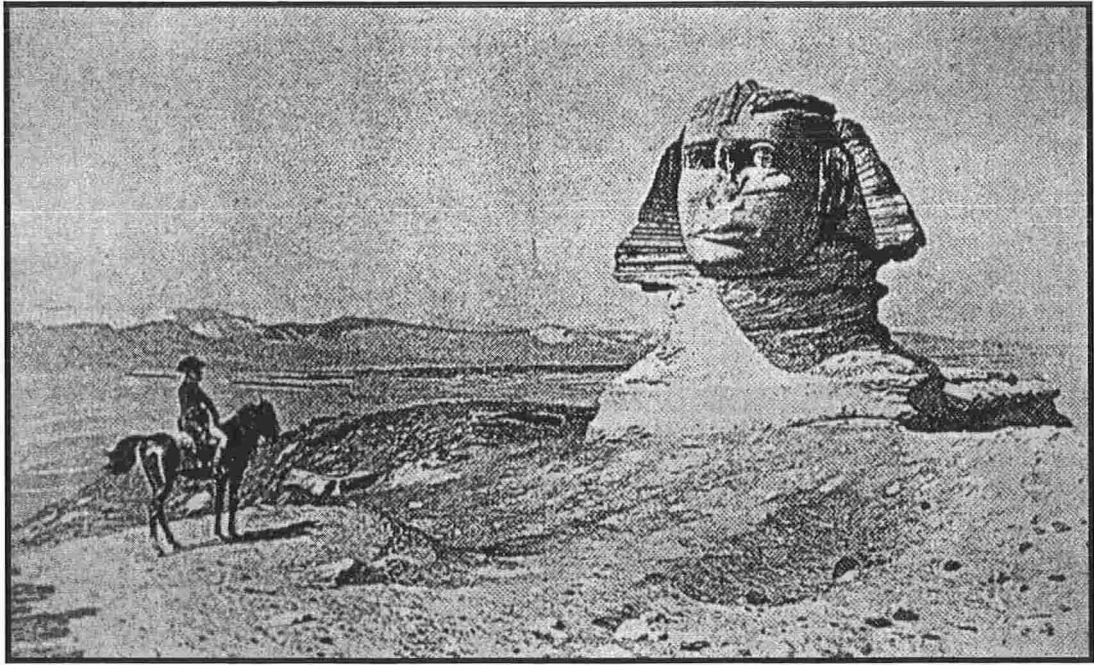


Fig. 7. Jean Léon Gerôme, *“Napoleón y la esfinge”*.

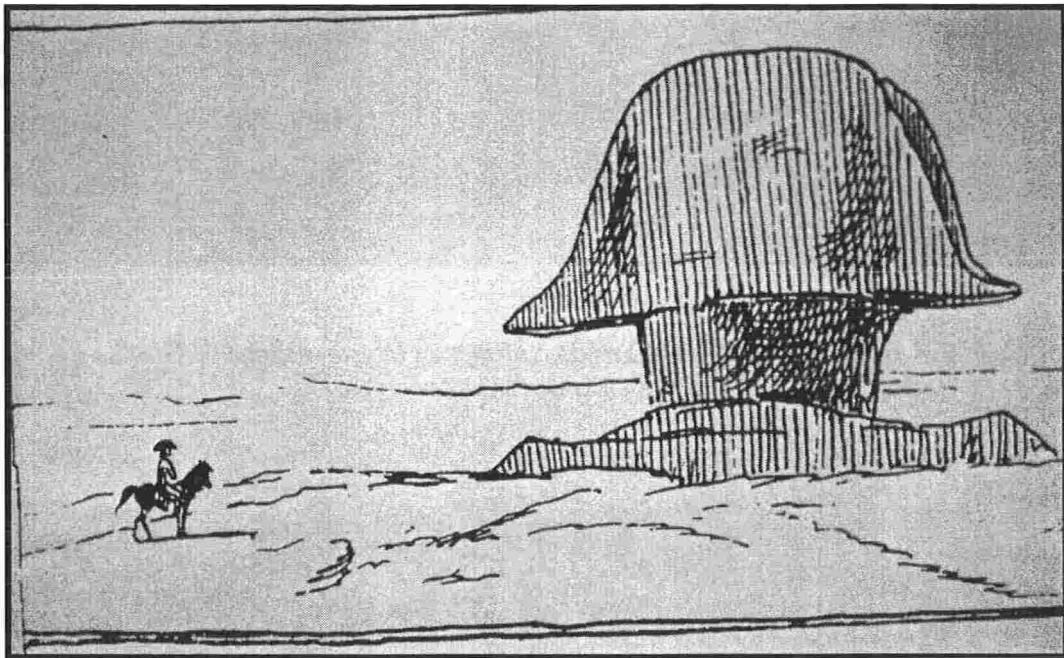


Fig. 8. Anónimo.



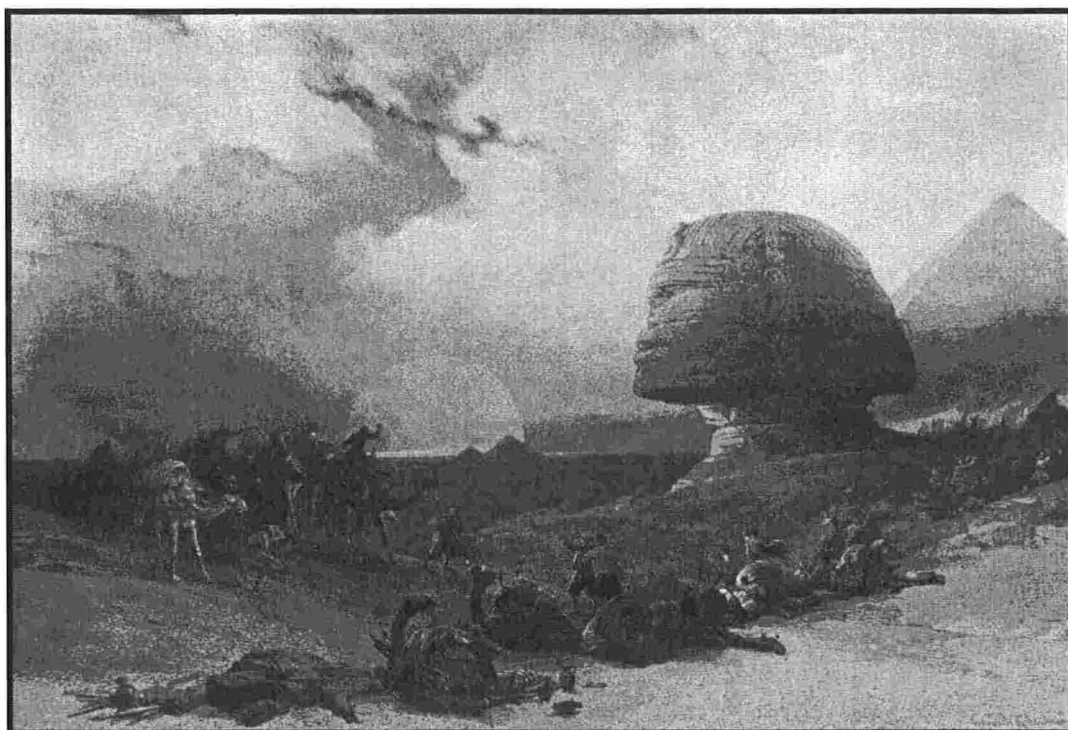


Fig. 9. David Roberts, *“El Simún en el desierto”*.

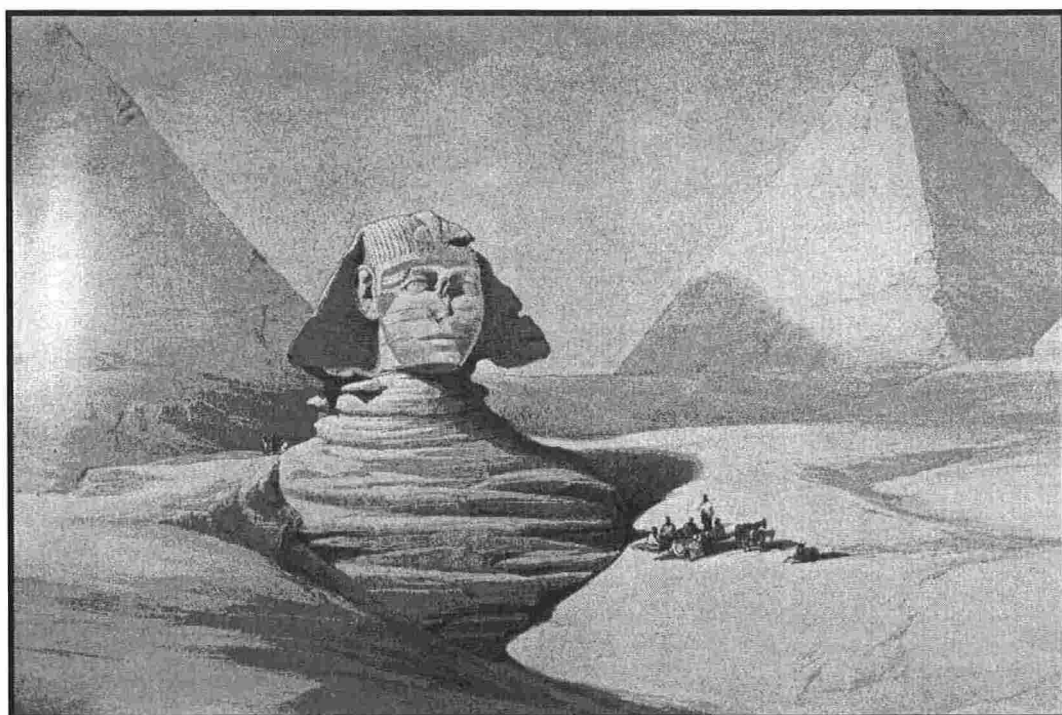


Fig. 10. David Roberts, *“Cabeza de la gran esfinge y las pirámides de Giza”*.





Fig. 11. Elihu Vedder, *“El que interroga a la esfinge”*.

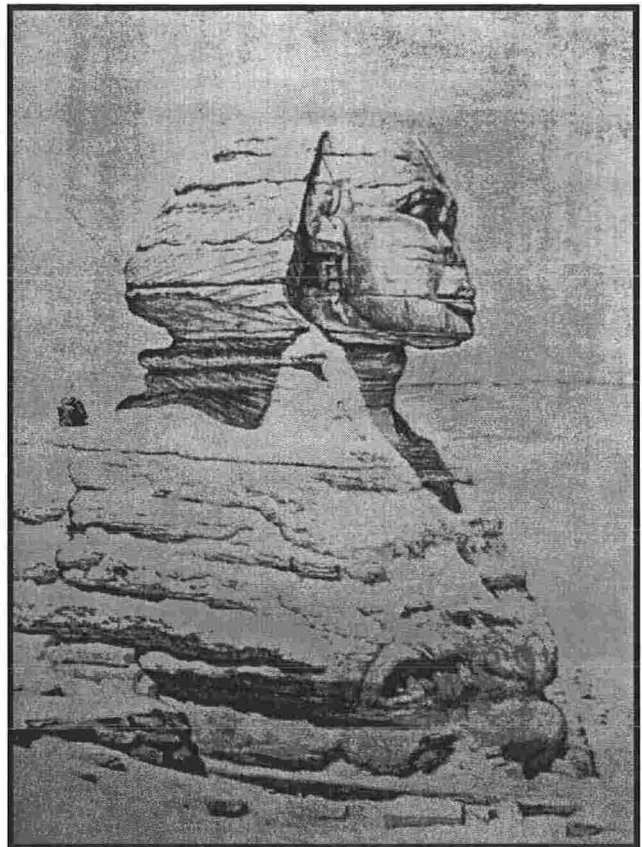


Fig. 12. Elihu Veder, *“La esfinge”*.

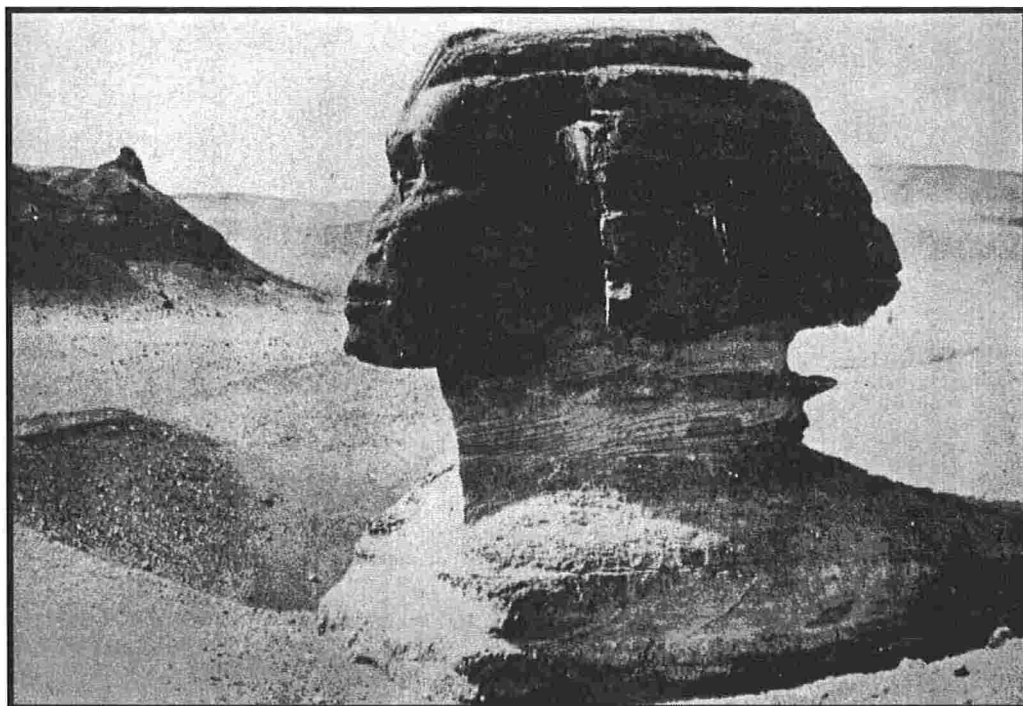


Fig. 13. Fotografía de finales del siglo XIX.